

DUKNOVIĆEV SV. IVAN EVANĀELIST U KAPELI BL. IVANA TROGIRSKOGA

Joško Belamarić

UDK 73.034.041 (497.5 Trogir) »1480«

Izvorni znanstveni rad

Joško Belamarić

Ministarstvo kulture

Konzervatorski odjel u Splitu

Čitanjem poznatih i dosad nepoznatih arhivskih dokumenata otkriva se logičniji slijed događaja na gradilištu trogirске kapele, a podcrtava se uloga Koriolana Cipika u njenom projektiranju. Analizom Duknovićevog kipa sv. Ivana (kojeg autor datira oko 1482. godine i identificira kao Alviza, Koriolanova sina, izabranog od trogirskog Velikog vijeća za biskupa) unutar majstorovog opusa uvodi se logičan intermezzo - s ne baš kratkim boravkom u rodnom Trogiru početkom 80-ih godina - bez kojega bi inače teško bilo objasniti izvanredna ostvarenja koja je izradio za Cipika na njegovoj palači i u kapeli bl. Ivana, kao i na palači Andrije Cege.

Kapela blaženog Ivana Ursinija u trogirskoj katedrali po amalgamu arhitekture i kamene skulpture antologijski je primjer umjetnosti Quattrocenta. Premda nam je poznata njena "krštenica" (neuobičajeno iscrpan Ugovor o početku njene gradnje sklopljen u Trogiru 4. I. 1468. između operariusa katedrale Nikole Cipriana, klesara Andrije Alešija i Koriolana Cipika, prokuratora Nikole Firentinca),¹ iako se ritam njene gradnje i skulpturalnog ukrašavanja može pratiti tijekom više desetljeća u brojnim arhivskim dokumentima, te unatoč nizu važnih studija koje su posvećene arhitektonskoj genezi trogirске kapele i interpretaciji odnosa arhitekture i skulpture rješavanju atributivnih pitanja njene bogate skulpturalne opreme i njenom ikonološkom značenju - u nekoliko je problema još uvi-

¹ P. KOLENDIĆ, *Dokumenti o Andriji Alešiju u Trogiru*, "Arhiv za arbanasku starinu, jezik i etnologiju", knj. 2, sv. 1 (1924), str. 70-78; *Contract between the Opera of the Cathedral of Traù and the Stonecutters Niccolò di Giovanni Fiorentino and Andrea Alessi for the Construction and Decoration of the Chapel of the Blessed Giovanni Orsini in Traù, 1467-1468*. Apendix (str. 225-230) in: *Quattrocento Adriatico. Fifteenth-century Art of the Adriatic Rim. Papers from the Colloquium held at the Villa Spelman*, ur. Ch. DEMPSEY, Florence, 1994.

jek otvoreno.² Nije najmanje među njima pitanje ideatora (autora) čitavog programa kapele.³ Hipotetskom identifikacijom jednog portreta koji se, po mom sudu, krije pod haljinama Ivana Evandeliste, kipa Ivana Duknovića, nastojat ću pojačati ulogu koju je u čitavom projektu mogao imati trogirski humanist Koriolan Cipiko.

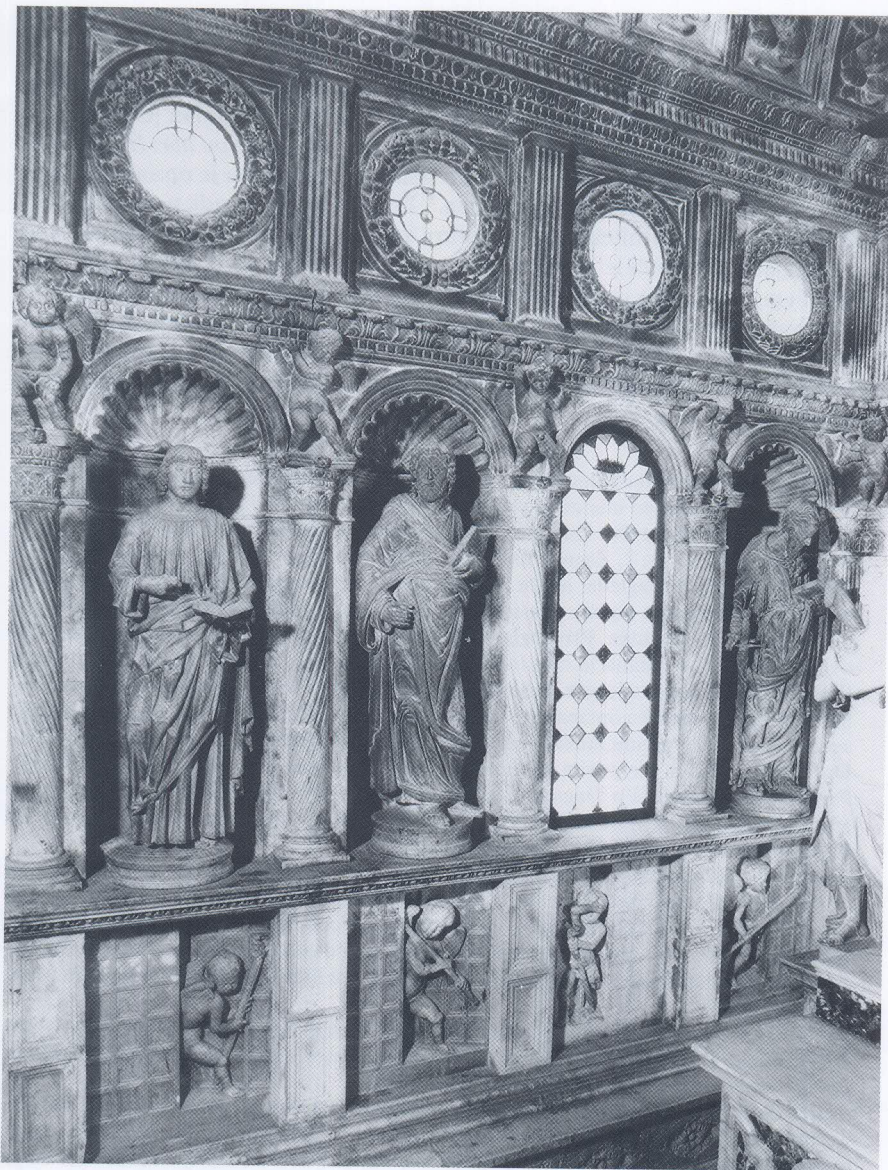
Dosad se, zacijelo s punim pravom, isticala uloga Nikole Firentinca u razvoju projektnog zadatka. Udio pak Andrije Alešija u projektnoj koncepciji kapele u novijoj je literaturi gotovo posve zanemaren.⁴ Među mogućim protagonistima projekta ukazivalo se s jednakim pravom na učenog trogirskog biskupa Ankonitanca Jakova Torlona, doktora kanonskog prava, koji se izobrazio djelujući u krugu kardinala Lodovika Mora, u Rimu, ranijeg trogirskog biskupa. Valja reći da je on nakon što je došao u Trogir 1452. poduzeo značajnu graditeljsku djelatnost.⁵ U poznatoj Manolinoj vizitaciji trogirske katedrale na prvome mjestu se veli kako se Turlon ovjekovječio gradnjama: gradi biskupsku palaču, dovršava sakristiju započetu 1447. za biskupa Cavazze. Nakon što je dovršena sakristija, nastavlja se graditi

² Navest ću za orijentaciju samo nekoliko važnijih naslova: C. FISKOVIĆ, *Opis trogirске katedrale iz XVIII stoljeća*, Split, 1940. Za niz pitanja trogirске renesanse vidi Fiskovićeve članke skupljene u: *Ivan Duknović - Ioannes Dalmata u domovini*, Split, 1990; A. MARKHAM SCHULTZ, *Niccolò di Giovanni Fiorentino and Venetian Sculpture of the Early Renaissance*, New York, 1978. Od iste autorice v. članak *Further thoughts on Niccolò di Giovanni Fiorentino*, in: *Quattrocento Adriatico* (op. cit. in n. 2) str. 143-162; I. FISKOVIĆ, "Nebeski Jeruzalem" u kapeli blaženog Ivana Trogirskog, "Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji", 32 (1992), (Priatelj zbornik), str. 481-531; I. MATEJČIĆ, *Prilozi za Nikolu Firentinca i njegov krug*, "Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji", 27 (1988), str. 181-194. U iščekivanju tiskanja doktorske disertacije Sama Štefanca o kiparstvu Nikole Firentinca (1990) v. svojevrsni njen resumé - S. ŠTEFANAC, *Niccolò di Giovanni Fiorentino e la cappella del Beato Giovanni Orsini a Traù: il progetto, l'architettura, la decorazione scultorea*, in: *Quattrocento Adriatico* (op. cit. 1), str. 123-141 (sa spomenom ranijih Štefančevih radova); R. IVANČEVIĆ, *Rana renesansa u Trogiru*, Split 1997. (s desetak autorovih članaka posvećenih različitim interpretativnim aspektima kapele koje je od 1986. publicirao)

³ U pokušaju da se stvar svede na jedno ime, R. Ivančević (op. cit. 2, str. 279-286) nedavno je upozorio na spomen darovnice nekog Antuna Mačchusicha u gorespomenutom ugovoru za gradnju kapele, pa čak predlaže da se kapela zove po njemu! Vjerojatnije je ipak da je on bio samo jedan od donatora. S. ŠTEFANAC (op. cit. 2), str. 124 s., uvjerljivo razlaže da kapela nije zavjet pojedinaca nego javna narudžba nastala uz sudjelovanje biskupa Jakova Turlona, Nikole Firentinca i Koriolana Cipika. On smatra da je projekt kapele bio pravim motivom Firentinčevog dolaska u Dalmaciju. Dapače, izlaže hipotezu da su Trogirani htjeli za taj pothvat samog Donatella! Na protagonističku ulogu Koriolana Cipika upozorava, poput više drugih autora, Miroslav Kurelac u uvodnoj studiji knjige: *Paladije Fusko, Opis obale Ilirika / Ivan Lučić, Bilješke uz "Opis obale Ilirika" Paladija Fuska*. ur. B. KUNTIĆ-MAKVIĆ, Zagreb, 1990, str. 33, zapažajući da su radovi na kapeli uistinu počeli tek Koriolanovim povratkom u Trogir. Slično misli i S. Štefanac u svojoj disertaciji (1990, str. 82) koja će uskoro biti tiskana u splitskom Književnom krugu.

⁴ Iznimku čini knjiga Andrije Mutnjakovića (*Andrija Aleši*, Zagreb 1998) koji se, međutim, vraća uglavnom već prevladanim mišljenjima. Dobar pokušaj da se arhitektonsko-skulpturalna geneza Alešijeve krstionice (1460-1468) usporedi s kapelom daje Ivančević (o.c. 2, str.), ali posve ispuštajući moguću Alešijevu ulogu u arhitektonskom koncipiranju kapele.

⁵ C. FISKOVIĆ, op. cit. 2a, str. 40.



Trogir, katedrala, kapela bl. Ivana, pogled na zapadnu stijenku

krstionica, a potom kapela. Njegovo i Koriolanovo ime vezano je za sve tri gradnje u katedrali. Oni surađuju barem dvanaest godina prije ugovora za kapelu. Cipiko kao operarius katedrale isplaćuje Alešija (s L. 1550:4) za dovršenje radova na sakristiji 1460, a iste godine počinje se graditi krstionica. Njena gradnja zaključuje se 1466, u vrijeme kada je Koriolan ponovno operarius, a o njegovom udjelu oko projektiranja i gradnje bit će više riječi dalje.

I.

Trokut mogućih autora projekta kapele zatvara se s imenom Koriolana Cipika.⁶ Suvremenici su ga nazivali Veliki (1425-1493).⁷ Koriolan je humanist i vojnik. Pisac je latinskog djela *Petri Mocenici imperatoris gestorum libri III* (Venezia 1477) poznatijeg pod naslovom "De bello Asiatico", u kojemu je opisao mletačke vojne operacije (1470-1474) protiv Turaka.⁸ Pri čitanju djela pada u oči istančana receptivnost antičke arhitekture i skulpture koju je vidio na maloazijskim stranama, nabranje referenci iz klasične literature.⁹ Valja istaći da je kao dio plijena u Trogir tih godina, među ostalim, mogla doći i glasovita kopija Lizipova Kairosa.¹⁰ Koriolan nije samo suprakomit triju trogirskih galija koje je sam opremio, nego i prefekt troveslarki (praefectus triremis). U to vrijeme obavio je i značajnu diplomatsku misiju na Cipru gdje je podupro Caterinu Cornaro u tadašnjim dinastičkim previranjima.¹¹

⁶ Rođen je u prvom braku humaniste Petra Cipika i plemkinje Peregrine Cege. U drugom je (1429. g.) Petar uzeo mletačku plemkinju Poliksenu Nani. U prvom braku imao je tri sina i kćer, u drugom dva sina, pri čemu prvorođenci nose ime Petar! Vidi: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 2, Zagreb 1989, s.v. Cipiko Petar, str. 681-682 (članak V. Gliga)-Petar Cipiko bio je, izgleda, među onima koji su 1419. pobjegli iz grada, što ne čudi s obzirom na Peregrinu i njene posjede. Peregrina je prvorođena kći Mate Cege koji nije imao muških nasljednika. Privilegijalna isprava o priznavanju muških prava njegovim dvjema kćerkama izdana je od kralja Sigismunda 12. II. 1397. g. Posjedovao je selo Radošić koje je nakon njegove smrti kralj Sigismund dao Tomi Kurjakoviću kao dio kraljevskog fiska. Trogirska općina 9. I. 1404. g. šalje izaslanike vojvodi Hrvoju da preporučuje sestre Mariju i Peregrinu, neka im selo vrati, a kako je tadašnji muž Pelegrinin, Petrica Đurđević iz Vrbsa, bio prislan prijatelj vojvode Hrvoja, selo je dobila natrag. (I. LUCIĆ, *Povijesna svjedočanstva o Trogiru*, II, Split 1979., str. 849.) Peregrina se nakon njegove smrti udala za Petra Markula Čipika, preniješvi na njega i njegove potomke Radošić - a najvjerojatnije i sklop "Velike Cipikove palače".

⁷ *Hrvatski biografski leksikon*, sv. II, Zagreb 1989, s. v. Cipiko Koriolan, str. 677-679 (članak V. Gliga); *Dizionario biografico degli Italiani*, 25 (1981), str. 735-736. Koriolan se ženi 12. XII. 1455. za Jakobinu Lodi. Vjerojatno tada počinje, na povratku iz Venecije, obnavljati sklop veće palače. Njegov prvorođenac Jerolim oženio je Doriju Lucić pa vjerojatno po toj liniji Lucićev sklop preko puta bazilice sv. Martina postaje Mala Cipikova palača.

⁸ K. CIPIKO, *O azijskom ratu*, preveo i uredio V. Gligo, Split, 1977. Djelo je posvetio Markantunu Morosiniju, mletačkom poslaniku na dvoru burgundskog vojvode. Djelo je do 1611. bilo četiri puta pretiskivano na latinskom.

⁹ Najzanimljiviji nam je kada opisuje dubrovačku arhitekturu, narodne pjesme... Njegov laskav opis Dubrovnika unesen je u tamošnji Statut. (V. FORETIĆ, *Godina 1358. u povijesti Dubrovnika*, "Starine JAZU", 50(1960), str. 271-272.) Paladije Fusko veli da je Koriolan prvi u Dalmaciji, ističući se u svim književnim rodovima. (V. GLIGO, op. cit. 8, str. 26)

¹⁰ N. CAMBI, *Trogir u antici*, "Mogućnosti" 10-11 (1980), str. 956-958.

¹¹ Za pozadinu Koriolanove diplomatske misije na Cipru, gdje je podupro Caterinu Cornaro, v.: A. BACOTICH, *Un carne consolatorio di Marcantonio Sabellico a Coriolano Cippico da Traù (1492)*, "Archivio storico per la Dalmazia", XII, vol. 69 (1931) str. 428.-Gligo (op. cit. 8, str. 46) izvrsno zapaža kako na fin, lapidaran način, s nekoliko kratkih dijaloških figura, Koriolan ocrtava pomalo hladan odnos između Moceniga i papinskog izaslanika (Lovre Zane, tadašnji splitski nadbiskup!). Papa bijaše protivnik mletačke politike na Cipru, a upravo ju je Koriolan trebao potvrditi. Vjerojatno ne iznenađuje da

Petar Cipico, njegov otac (umro 1440), sabirač je spomenika i kodeksa, "jedan od prvih arheologa humanističke Europe", kako ga zove Mommsen.¹² *Codex Tragurinus*, njegov rukopis koji se čuva u Marciani, sadrži prijepise antičkih natpisa iz Solina, Splita, Trogira i Zadra koje crpi Ciriaco Pizzicoli.¹³ Spomenut ćemo i to da je dotad nepoznati fragment Petronijeve "Trimalhionove gozbe" nađen upravo (1644) u Cipikovoj knjižnici (danas u Bibl. Nat. u Parizu).¹⁴ Poznato Firentinčevo Oplakivanje u trogirskom Sv. Ivanu vjerojatno je dio oltara koji je Koriolan podigao nad grobom oca Petra umrlog 1440. godine (u natpisu ga se nazivlje *procurator et defensor huius monasterii*),¹⁵ premda ne bi trebalo isključiti mogućnost da je Koriolan oko 1470. godine, u crkvi najstarijega gradskog samostana, pred odlazak u bojnu na Levantu, podizao obiteljsku grobnicu misleći pri tome i na sebe. Pokopan je, međutim, na počasnome mjestu pred oltarom sv. Kuzme i Damjana u južnoj apsidi katedrale, neposredno uz mjesto gdje je u 12. st. bilo pronađeno tijelo bl. Ivana Trogirana.

1484 g. pontifikalnu misu nad odrom Karlote, pretendentkinje na ciparsko prijestolje nasuprot Katerine Cornaro, drži, u nazočnosti jedanaest kardinala, Lionello Chierigati, novoimenovani biskup trogirski (imenovan prijedlogom mletačkog Senata koji ne prihvaća izbor Koriolanovog sina 1483. g. za biskupa u gradu). Nakon abdikacije ciparske kraljice K. Cornaro u korist Mletačke Republike, biskupom Famaguste bit će imenovan baš Alviz Cipiko, zacijelo zbog očevih zasluga.

¹² G. PRAGA, *I Codice Marciano di Giorgio Begna e Pietro Cippico*. "Archivio storico per la Dalmazia", XIII (1932), str. 211-218. - M. MARKOVIĆ, *Trogirski rukopis Cicerona*, "Živa antika", III (Skopje 1953), str. 145-158. - *Hrvatski biografski leksikon*, II, str. 681-2. (članak Veljka Gortana)

¹³ "Suppl. all Bullettino di archeologia e storia dalmata", XXIV, fasc. 10-11 (1901); E. ZULIANI, *Inizio di una fioritura umanistica in Dalmazia*, "La Rivista Dalmatica", IX, fasc. 1 (1926), str. 60; G. PRAGA, *Ciriaco de Pizzicoli e Marino Resti*. "Archivio storico per la Dalmazia", XIII (1932), str. 263-280. Koriolan dariva taj kodeks Bernardu Bembo u Padovi 1457. godine. S obzirom na već uočene albertijeve odjeke u trogirskoj kapeli, sugestivna je činjenica da je Bernardo Bembo bio posjednik, odnosno naručitelj najvažnijeg rukopisa njegova traktata *De re aedificatoria* (1452), kodeksa 128 biblioteke Eton College, pisanog elegantnom kurzivom druge pol. XV. st. (Giovanni Orlandi, "Le prime fasi nella diffusione del Trattato architettonico albertiano" u: *Leon Battista Alberti*, ur. J. RYKWERT i A. ENGEL, Milano 1994, str. 96)- Pretpostavlja se da je Bembo Albertijev kodeks mogao dobiti u ruke dok je bio poslanik u Firenci (1475-76. ili 1478-80), kada je imao veze s cijelim firentinskim krugom, a posebno s Giovannijem Aurelijem Augurellom (vidjet ćemo da je i taj u vezi s Cipikovima), kojemu je postao zaštitnikom. Mogao ga je, međutim, eventualno dobiti već na rimineškom gradilištu (traktat je bio od Lionella).- U igri asocijacija spomenimo još jednu: Koriolan dovodi 1459. iz Riminija za praeceptora u Trogir poznatog Izotinog pjesnika Trakola. (Dokument s ugovorom u: I. ŠEGVIĆ-BELAMARIĆ & J. BELAMARIĆ, *Stare i rijetke knjige iz knjižnice Klasične gimnazije u Splitu*, Split 1995, str. 44-45.)

¹⁴ Osnovni podaci s odnosnom bibliografijom: M. SCHANZ / C. HOSIUS, *Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk der Kaisers Justinian*, München, 1935, II, str. 518s.

¹⁵ I. DELALLE, *Pod križem: Reljef Nikole Fiorentino*, "Novo doba" VI/76 (1923); Natpis u BACOTICH (op. cit. 11) str. 425. Cipikovo Oplakivanje je stajalo, po vizitaciji Augustina Valiera iz 1579, na oltaru sv. Andrije u Sv. Ivanu. (A. MARKHAM SCHULTZ, op. cit. 2, str. 144, n. 4.)- Izvornu poziciju oltara pokazuju grb na južnom vanjskom zidu crkve, Petrova nadgrobna ploča u pločniku u unutrašnjosti, te ostaci fresaka na zidu poviše nje.

Koriolanova djeca također bijahu na glasu kao humanisti, osobito sinovi - biskupi Ivan i Alviz.¹⁶ Poviše stepenica u dvorištu Male Cipikove palače u Trogiru, koje je izveo Nikola Firentinac, vjerojatno iza sredine sedamdesetih godina 15. stoljeća, nalazi se reljef ovjenčanog pjesnika u kojemu je dosadašnja literatura neutemeljeno vidjela Duknovičev portret kralja Matije Korvina, odnosno - prema sada uvriježenom mišljenju - Koriolanova prijatelja, poznatog povjesničara Mark-Antonija Coccio, zvanog Sabellico.¹⁷ Ako bi se prihvatilo dosadašnje datiranje tog reljefa "potkraj stoljeća, možda za vrijeme Duknovičeva boravka u Veneciji ili u Trogiru", Sabelik bi, rođen 1436, trebao na njemu imati 60 godina.¹⁸ U načelu to možda ne bi bila presudna prepreka u atribuciji: renesansna portretistika u pravilu idealizira i heroizira likove prikazujući ih često mlađima nego su u stvarnosti, za što se dovoljno prisjetiti bizarnog traženja Izabele d'Este koju Tician portretira po njenoj mladenačkoj slici. Ali, kada bismo prihvatili uvriježenu atribuciju i dataciju, to bi ujedno značilo da bi ga Duknović portretirao nakon Koriolanove smrti!¹⁹ Reljef je u svakom slučaju ispod razine Duknovičevog dlijeta, osobito ako se sjetimo serije njegovih rimskih i ugarskih radova u tom žanru.

¹⁶ G. PRAGA, *Un poemetto di Alvise Cippico sulla guerra di Ferrara del 1482*, "Archivio storico per la Dalmazia", 5(1930) X/55, str. 315-339.- Lamberto DONATI, *Note su Alvise Cippico da Traù vescovo di Famagusta e arcivescovo di Zara*. Ibid., 14(1933), str. 466-479.- G. PRAGA, *Nuovi documenti su Alvise Cippico*, Ibid., 26(1938), str. 403-414.- Florio BANFI, *Epigrammi di Alvise Cippico (1456-1504)*, Ibid., 26(1938), str. 255-265.- V. s. v. *Cippico Alvise* u DBI 25 (1981), str. 730-732.- HBL, sv. II, Zagreb 1989, s. v. Cipiko Ludovik, str. 680-681 (članak V. Gliga).

¹⁷ N. KOLUMBIĆ, *Trogirski humanistički krug i Duknovičevi portreti*, u: *Ivan Duknović i njegovo doba*, Trogir 1996. (Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija), str. 15-16. Izgleda da je do atribucije Duknoviću došlo nakon što su mađarski publicisti, bez posebne argumentacije, u reljefu našli Korvinov lik. Fisković je takvu identifikaciju uvjerljivo odbacio. (C. FISKOVIĆ, op. cit. 2, str. 7) Inače, ikonografija je Matije Korvina posve poznata. On se uvijek prikazuje zaobljenog lica, s podbratkom, ali s pravilnim nosom ili malko lukovićastim nosnim završetkom, po čemu baš nikakve sličnosti nema s trogirskim reljefom.

¹⁸ K. PRIJATELJ, *Ivan Duknović*, Zagreb 1957, str. 30.

¹⁹ O Sabeliku: DBI 26, str. 510-515.- Prijateljske veze Koriolana i Sabelika posvjedočene su podugačkom, apstraktno-mitološkom utješnom pjesmom *M. Anto. Sabellici Carmen ad Cipicum Coriolanum de domus deflagratione* (Opera, Venetiis 1502), koju je Vladimir Bakotić preveo, a Arnolfo Bacotich objavio u: *Un carme consolatorio di Marcantonio Sabellico a Coriolano Cippico da Traù (1492)*, "Archivio storico per la Dalmazia", XII vol. 69, (1931), str. 419-449. U njoj je opjevana Koriolanova nesreća u kojoj je njegova supruga, Nikolota Andreis, nesretno poginula u požaru njegova kaštela nedaleko od Trogira 1492. godine. (I. BABIĆ, *Renesansa u Trogiru*, "Dometi", 15/II, 1982, str. 53-61.)- Sabelikov stil inače je sasvim oprečan Koriolanovoj objektivnosti, a vjerojatno i karakteru. Ipak, Apostolo Zeno i Doge Foscarini tvrde da je Sabellico nastojao imitirati Koriolanov stil. (ZULIANI, op. cit. 13, str. 22.) - Za prijateljstvo Sabelika i Paladija Fuska, kojega je Koriolan doveo u Trogir kao praeceptora, govori nekoliko sačuvanih pisama (objavljena u *Opera omnia di Marco Antonio Sabellico*, Venecija 1502; Basel 1560, vol. I-VI, unutar *Epistolarum familiarium lib. XII*) - sva na trogirsku adresu - a posredno govore o Koriolanu.



Nikola Firentinac (atr.), portret Alviza Cipika, Trogir, dvorišno stubište
"Male Cipikove palače"

II.

Reljef prikazuje, vjerujem, Koriolanovog sina Alviza. Alviz je njegov prvorođeni sin iz braka sklopljenog s Nikoletom Andreis 12. prosinca 1455: rođen je devet mjeseci poslije, 17. rujna 1456. godine. Već 1470. odlazi u Padovu na studije teologije i prava, te književnosti. Na kraju Terencijevih *Commoediae* (Venezia 1473. g.) koje je priredio Rafael Regio, njegov profesor, Alviz - tada šesnaestogodišnjak - tiska latinsku pjesmu od deset stihova, posvećenu čitateljima djela. Iz Padove, gdje je stekao doktorat obaju prava, u povodu rata Venecije s Ferrarom upućuje 12. XII. 1482. panegirik od 257 heksametara - s punom mitološkom motivikom u modi vremena - duždu Ivanu Mocenigu, odnosno mletačkom Senatu (*Aloysii Cipici iurisconsulti et poetae panegyricus in Senatum Venetiarum*). Ivan je Petrov brat, uz kojeg je otac ratovao. Riječ je o poeziji s povijesnim argumentom,

o egzaltaciji povijesne misije Venecije.²⁰ Iste 1482. godine nalazi se u Rimu. Yldi ga se s bratom Ivanom u akademskom krugu Pomponija Leta.²¹ Među njegovim epigramima koji se čuvaju u jednom vatikanskom kodeksu nalazimo: *Calimachi Epigramma de equo Phydiae, De equo Praxitelis, De juvenca Myronis...* O sebi samome Alviz piše: *Homo in litteris ac otio educatus*. Njegov je i jedan epitaf u jedanaestercima posvećen nekom Kvateriju koji je mlad umro, omogućivši Alvizu da izvuče iz pamćenja sve mitološke ljepotane umrle u mladosti.²²

Godine 1486. Alviz dobiva od Inocenca VIII. neke beneficije; kvalificiran je kao "familiaris nostris". Biskup Famaguste na Cipru postaje 1488. godine. Palladio Fosco mu, očekujući njegov poziv, posvećuje iz Trogira jedan *encomio poetico*. S dobrim znanjem grčkoga postaje sekretar "ab epistolis" Rodriga Borgie, pape Aleksandra VI. Godine 1500. oduzeta mu je iz nepoznatih razloga biskupija i prihodi, ali ga novi zaštitnik, kardinal Julije della Rovere, papa Julije II, koncem 1503. imenuje zadarskim nadbiskupom. Umire 2. III. 1504. i ne vidjevši svoje katedre. Umro je malo prije nego je trebao postati kardinalom. Aurelije Augurelo spjevao mu je pjesmu u jampskim stihovima.²³ Sahranjen je u Sv. Petru, gdje mu je Trogiranin Mihovil Chiudi, gubernator Rima i biskup Polignana, postavio nadgrobni natpis. Epitaf Alvizov u Sv. Petru, koji je postojao još sredinom prošlog stoljeća, potvrđuje ga kao pjesnika.²⁴ U znak zahvalnosti prema Alvizu, Julije II. imenuje njegovim nasljednikom u Zadru brata mu Ivana.²⁵

Ovakvu identifikaciju reljefa iz Cipikove palače podupire, čini mi se, portret iste osobe koja je, vjerujem, "kamufilirana" pod togom kipa sv. Ivana Evanđeliste što ga je za trogirsku kapelu izradio Ivan Duknović. Naravno, da bi se prihvatila ova hipoteza treba oslikati trogirske prilike 80-ih godina 15. st. i odgovoriti na nekoliko teških pitanja. Prvo, Cipikov reljef prikazuje mladića od dvadesetak godina. Ako je uistinu riječ o Duknovićevom djelu, i budemo se držali uvriježene identifikacije, ne bismo ga mogli datirati poslije osamdesetih godina, a tada je Sabellico već bio u poodmakloj životnoj dobi. Sabelik je "prepoznat" na temelju sličnosti s njegovim portretom u palači Bolognetti u Vicovaru. Sličnost je, međutim, samo u

²⁰ G. PRAGA, op. cit. 16, str. 326. Panegirik se nalazi među kodeksima Girolama Contarinija ostavljenim 1843. g. Bibl. Marciani (Mss. lat. cl. XIV, n. o 246, coll. 4683.) pripadao je Marinu Sanudu.

²¹ *Paladije Fusko...*, op. cit. 3, str.12, 40.

²² Taj epitaf pronašao je, atribuiravši ga Koriolanu, Marin Statileo koji je u Cipikovoj obiteljskoj biblioteci prvi uočio ulomak Petronijevih Satira. Smatrao ga je dokazom Koriolanove pjesničke upućenosti.

²³ G. PRAGA, *Un carme di Giovanni Aurelio Augurello per Alvise Cippico*. "Archivio storico", 27(1938), str. 210-218.

²⁴ G. PRAGA, op. cit. 16, str. 316).

²⁵ Mletački Senat se snažno opirao imenovanju predlažući Antonija Pizzamana, ali je papa ustrajao. Međutim, već 17. VIII. 1504. nalazimo zadarsku katedru praznom. Uslijedili su događaji koji u ranijim vremenima u sličnim prilikama nisu bili posve neobični: "...circa la morte del quondam messer Zuane Cippico el palazzo del dicto arcivescovato e sta spogliato oprobriosamente (18. X. 1505.) de lecti, libri, bote, secci, serrature, coltre, lanzoli, taule, banche, cathedre, fenestre invedriate fin ad una, ita che fu scovato fin a la cenere..." (Ibid., str.. 324) Kradljivci se upozoravaju da sve restituiraju, u protivnom će biti ekskomunicirani.



Ivan Duknović, sv. Ivan Evangelista, Trogir, katedrala, kapela bl. Ivana

orlovskom nosu, što je opće mjesto renesansne portretistike koja u karakterističnoj heroizaciji portreta preferira upravo akvilinski ili leoninski profil.²⁶

Kod Cipikova reljefa notiramo portretne crte koje su bliže naturalizmu, odnosno karikiranju profila, nego realizmu. U načinu rezanja kamena - osobito u kosi, lovorovu vijencu, u obradi oka i usana - ne nalazimo karakterističnu Duknovičevu voluminoznost i čulnost kamene fature. Ne ulazeći dublje u problem, a s obzirom na arhitektonski kontekst u kojemu reljef nije ugrađen kao spolija, mislim da nećemo pogriješiti ako reljef pripišemo Firentincu, vjerojatno iza sredine sedamdesetih godina, kada je radio na tim dijelovima Cipikove palače, a ne Duknoviću. Sjetit ćemo se da Firentinac fizionomije svojih skulptura u načelu temelji na stereotipu, a ne na opservaciji koja je Duknovičev forte. Reljef ovjenčanog pjesnika ponosni otac dao bi, dakle, načiniti za svoju obnovljenu palaču nakon povratka s ratovanja na azijskim stranama. Pitanje je samo je li Alviz u tom času Nikoli bio dostupan kao *sitter* ili ga portretira po nekom grafičkom predlošku. Atribucija Duknoviću postavljena je, ponavljam, na temelju prvotne pretpostavke da je riječ o portretu kralja Matije Korvina, Duknovičeva patrona. Premda je identifikacija portreta promijenjena, Duknovičevo je ime ostalo.

III.

S obzirom na to da je obrađen i sa stražnje strane, smatra se da kip izvorno nije zamišljen za nišu u kojoj se danas nalazi, nego za neki oltar.²⁷ Ističe se osim toga da je u kapelu bl. Ivana Ursinija već 1482. godine Nikola Firentinac postavio svog Ivana.²⁸ U tu konstataciju ovdje ne bih sumnjao premda se, istini za volju, mora reći da uvijek iznova navođeni podatak iz vizitacije biskupa Manole ne spominje tko je, Firentinac ili Duknović, te godine izradio kip Ivana Evandeliste, dok za narudžbe iz 1487, 1488 i 1489. izrijekom stoji da statue radi Nikola Firentinac.

U isto vrijeme Koriolan je radio na tome da sina Alviza postavi na trogirsku biskupsku katedru pa je, pretpostavljam, mogao naručiti ovakav identifikacijski portret. Trogirsko Veliko vijeće uistinu bira Alviza Cipika 27. XI. 1483. za biskupa, ali Signoria taj izbor nije potvrdila niti ga je prosljedila u kuriju. Unatoč svim očevim državičkim zaslugama i sinovoj deklariranoj lojalnosti Serenissimi (iskazanoj u mfatičkom hvalospjevu Senatu 1482. g.), Signoria je Koriolanove ambicije u malenom Trogiru zacijelo ocjenjivala previsokim. A i inače se u renesansno doba vodila načelom da biskupe, kao i kneževe, dalmatinski gradovi dobivaju izvan Dalmacije. Zanimljivo je za papinsku kombinatoriku da je Alviz poslije imenovan

²⁶ P. MELLER, *Physiognomical Theory in Renaissance Heroic Portraits*, "Studies in Western Art. Acts of the twentieth International Congress of the History of Art", Princeton 1963. str. 53-69.

²⁷ C. FISKOVIĆ (op. cit. 2, str. 62s); ŠTEFANAC (op. cit. 2, str. 130 n. 32). Dokaz bi pojačavala činjenica da je i nešto manji od Nikolinih kipova. Međutim, sa stražnje strane Duknovičevog kipa postoji rupa za podizanje - upravo kao i kod drugih kipova u kapeli - koja zacijelo ne bi bila vidljiva da je kip stajao slobodno u prostoru.

²⁸ C. FISKOVIĆ (op. cit. 2, str. 43): De anno 1482, Jacobo Torlono Episcopo, et Hieronymo Donato Rectore, efformata, et provisiva fuit statua S. Joannis Evangelistae sub operario Hieronymo Cippico, expensa librarum 186:4.



Ivan Duknović, sv. Ivan Evangelista

za biskupa Famaguste na Cipru, gdje mu je otac petnaest godina prije bio u poznatoj diplomatskoj misiji, a tamošnji biskup Marcello odlazi u Trogir, gdje se odmah sukobio s Velikim vijećem i operarijima koje zastupa upravo Koriolan.

Moglo bi se, dakle, pretpostaviti da Duknovićev sv. Ivan Evangelist s licem Alviza, zbog takve identifikacije, nije mogao biti prihvaćen, osobito ne pored još živog biskupa Turlona (umro 1483. g.) s kojim je Koriolan kao prokurator komunalne brige nad katedralom bio u napetim odnosima, te da je stoga bio naručen novi u Firentinca.²⁹

²⁹ Zbunjujuća dva sv. Ivana (Firentinčev kip prikazuje bradatog sv. Ivana s Patmosa; orao do svečevih nogu također, po mom sudu, treba da naglasi distinkciju spram Duknovićevog, kako vjerujem, ranijeg kipa) Ivančević rješava tako da zamišlja još dva: u četiri

IV.

Važno je istaći da Koriolana nalazimo u aktivnoj ulozi na gradilištima i u unutrašnjem uređenju katedrale tijekom gotovo četiri desetljeća, i uvijek u vrijeme kada radovi dobivaju zamah. Po Manolinoj vizitaciji znali smo da je Koriolan bio skrbnik katedrale 1456. kada je kupio drvo za izradu ormara u sakristiji koji će 1457. naručiti u Grgura Vidova.³⁰ Iz malo korištenog kodeksa OPERARIA / QVANTO POSSIEDE, DA CHI ADMI(NIS)/TRATA, CON QVALI FONDAMEN(TALI) / RAGIONI DELLA MEDESSIMA, OBLIGHI, ET INCVM-BENZE / RACCOLTO DA PAOLO ANDREIS NOB. TRAVRINO / ANNO MDCL, koji se čuva u trogirskom Kaptolskom arhivu, vidimo da je bio *tesaurarius* 1460/61. godine, kada Alešiju isplaćuje zaostatke za gradnju sakristije (1.550 libara) i kada - želim istaknuti tu činjenicu - počinje gradnja krstionice.³¹ Koriolan je operarij u godini 1466. kada se užurbano dovršava krstionica i očigledno se priprema projekt (i model) kapele. Nazočan je u ugovoru za kapelu kao Nikolin prokurator. Gradnja kapele odvijala se na mahove i neobično dugo: radovi su uistinu započeli tek 1475. nakon Koriolanova povratka s ratovanja. Godine 1477. razrješuje pitanje samog gradilišta kapele. Iz knjige operarija vidimo da je 18. VII 1482. (te živahne godine kada je u kapelu unesen prvi kip, kip sv. Ivana o kojemu će dalje biti govora), u kneževoj kancelariji - gdje su se sastala tri trogirski suca, tri druga plemića, te vikar Mihovil Cega i biskup Turlon - Koriolan preuzeo ulogu deputata u vezi nekih starih i novih dugova operarija katedrale. Godine 1488. isplaćuje kao operarij 950 libara za troškove radova na krovu kapele čime je ona konačno arhitektonski dovršena. Iste godine Nikola kleše i sv. Ivana Krstitelja.

Koriolan je 20. II. 1490. u Plemićkom vijeću ponovno izabran za oratora u ime operarija;³² godine 1490. predaje se suplika apostolskom legatu zbog sukoba između operarija i novog biskupa Marcella, inače franjevca opservanta;³³ u ožujku 1490. apostolski legat Nicolaus Frandias, biskup Tranija, saslušao je u istoj stvari Koriolana u nuncija i oratora trogirskog vijeća u venecijanskom samostanu sv. Ivana i Pavla. Cipiko ga izvješćuje da su još od 1226. prihodi gradnje katedrale odvojeni od biskupske menze.³⁴ Koriolan istu stvar izlaže duždu 14. IV. 1490. godine.³⁵

ugla trebala su biti "četiri Ivana" radi podudarnosti s patrocinijem kapele! (R. IVANČEVIĆ, *Ikonološka analiza ranorenesansne kapele sv. Ivana Ursinija u Trogiru (1468.)*, "Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji" 26, (1986-1987), str. 296-298. - sada u njegovoj knjizi: *Rana renesansa u Trogiru*, Split 1997, str. 122-123.) Ugovor, međutim, eksplicite govori o dvanaest apostola. Štefanac pak misli da je riječ o naknadnoj improvizaciji.

³⁰ Grgur Vidov je Trogiranin kojega će Koriolan u grad vratiti iz Venecije.

³¹ Tek je nedavno Ivančević (op. cit. 2, str. 282) upozorio na točan datum početka gradnje krstionice.

³² Str. 61, u knjizi operarija.

³³ Str. 62-64, u knjizi operarija.

³⁴ Str. 64-68, u knjizi operarija.

³⁵ Str. 68-69, u knjizi operarija o kojoj ću drugdje više pisati i iznijeti nekoliko neobjavljenih dokumenata, kada ću pokušati izložiti vlastito viđenje kronologije gradnje trogirске kapele. Mogu dodati još i to da je, među ostalim, bio i prokurator trogirskih dominikanaca. Kao najugledniji trogirski građanin svog vremena, Koriolan bijaše i u drugim prigodama zastupnik u duždevoj palači, za što je u Trogiru i Veneciji primao osobitu



Nikola Firentinac, sv. Ivan Evanđelista, Trogir, katedrala, kapela bl. Ivana

S obzirom na vodeću ulogu u sporovima s trogirskim biskupima Turlonom i njegovim nasljednikom Marcellom oko nadležnosti operariusu (koje su, vidjeli smo, 1490. morali rješavati papinski legat i sam dužd), nema sumnje da je

javnu naklonost. Spomenute 1490. godine vratio se "sa svim potrebnim stvarima te sa 2000 dukata za gradnju zidina, koje su uslijed ostarjelosti bile oslabljene". (P. ANDREIS, *Povijest grada Trogira*, I, Split 1977, str. 199.)

Koriolan osobno bdio nad radovima do kraja života. Mora se uočiti da između Marcellova dolaska 1489. (do kojega su izvedeni značajni radovi - u odsutnosti ranijeg biskupa koji se tijekom pet godina zadržavao samo u Rimu) i Koriolanove smrti 1493. nema nikakvih novih radova u kapeli ni novih kipova. Neću, vjerujem, pogriješiti ako bitan ikonografski zaokret koji se zbilo u unutrašnjosti kapele, kada je raniji Firentinčev kip Krista zamijenjen novim, te kada je kompozicija iza oltara dobila nov ikonološki smisao, vežem za trenutak što je nastupio iza Koriolanove smrti 1493. godine.³⁶ Jednako značajnu ulogu u poslovima katedrale, recimo i to, imali su i njegovi sinovi.

Možda uistinu možemo smatrati da je u kapeli Koriolan bio pokretač projekta i gradnje. Uostalom, Cipikovi su mogli imati i poseban razlog da se vežu uz kapelu: Ivan Ursini, trogirski biskup (11/12. st.) došao je u Trogir iz Rima, a Cipikovi su isticali da iz Rima i sami potječu, makar to nije bilo neobično u humanističkoj Dalmaciji. Svu bitnu Firentinčevu motiviku, kao i Alešijevu prije njega, i Duknovičevu poslije, Koriolan je primijenio i na svojim palačama. Važno je upozoriti da su graditelji i kipari svih glavnih komunalnih projekata njegova vremena radili na palačama Cipikovih - najprije Aleši iza sredine 50-ih, pa Firentinac 70-ih, te Ivan Duknović 80-ih godina 15. stoljeća.³⁷ Ovdje, dakako, nije mjesto za razlaganje hipoteze po kojoj je Duknović djelovao oko 1480. u Trogiru i tu sabrao ekipu domaćih klesara i kipara koja će raditi na Korvinovu dvoru, do kojeg je mogao doći i posredstvom Koriolana koji je za svoje oratorske sposobnosti u Budimu od kralja Matije dobio privilegij da mu ne mogu suditi njegovi baruni.³⁸ U Trogiru je Koriolan, očito po određenom obiteljskom programu,³⁹ uspio zauzeti čitavu zapadnu stranu glavnog trga za svoje dvije palače - nasuprot Vijećnici, katedrali i ostalim javnim građevinama - providjevši ih neuobičajeno brojnim grbovima obitelji, s očitim prinčevskim pretenzijama.⁴⁰ Karakterističan je i njegov pokušaj, što je odobrilo i Veliko trogirsko vijeće, da na upražnjenu trogirsku biskupsku katedru 1483. uzdigne vlastita sina Alviza.⁴¹

³⁶ Neobično je, ukoliko se ne prihvati interpretacija koju dolje razvijam, da iza Firentinčevog sv. Ivana Evadeliste pet godina nema novih kipova - sve do 1487. kada je Nikoli plaćeno za Krista, Bogorodicu i sv. Petra, što očito ukazuje na to da se htjelo užurbati posao barem dovršenjem dijela iza oltara. Atribuciju sv. Ivana Krstitelja, čime je tu oblikovan Deizis, odredio je tek Matejčić (op. cit. 2, str. 182-186.). Nova statua Krista dovršena je nakon Koriolanove smrti, 1494. godine, za isti iznos kao i za prethodnih pet kipova. Razlog zamjeni ranijeg Kristovog kipa Schulzova vidi u ikonografskom ključu (op. cit. 2, str. 62.)

³⁷ Veza Duknovića s obitelji Cipiko, osim u radovima za njihovu palaču preko puta glavnog pročelja katedrale, ogleda se i u zadnjoj narudžbi, kipu sv. Tome (1508) kojega naručuje crkvinar stolnice Pavao Antun Cipiko, izravni nasljednik Koriolanov.

³⁸ *Paladije Fusko...*, op. cit. 3, str. 32; vidi Gligov predgovor u: K. CIPIKO, *O azijskom ratu* (op. cit. 8, str. 21).

³⁹ Otac i sin, Petar i Koriolan Cipiko, zacijelo su ciljanim ženidbenim programom ušli u posjed sklopova Lucića i Cega na gradskom trgu - uz Andreise najuglednijih trogirskih srednjovjekovnih obitelji: v. note 6 i 7.- Usput: na drugome mjestu pokušat ću dokazati da u sedmorici utemeljitelja samostana benediktinki sv. Dujma 1064. godine vjerojatno također treba vidjeti Cege!

⁴⁰ R. BUŽANČIĆ, *Renovatio urbis*, u: *Ivan Duknović i njegovo doba*, Trogir 1996. (Zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija), str. 107-115.

⁴¹ G. PRAGA, op. cit. 16, str. 317, donosi dokument o Alvizovom izboru u Trogiru koji je trebao biti prosljeđen Signoriji. Donosimo Andreisov citat (op. cit. 35, str. 195): *U ovo*



Ivan Duknović, sv. Toma, Trogir, katedrala, kapela bl. Ivana

Pitanje "što bi bilo da je bilo" brandy je svakog povjesničara, veli Toynbee :

Da je Alviz uzašao na biskupsku katedru, s autoritetom oca i braće za ledima, s kipom koji mu je napravljen, s Duknovićem koji bi možda nastavio trogirski posao - trogirski renesansa druge pol. 15. st. izgledala bi možda kao priča s nekog talijanskog prinčevskog dvora!

V.

Ovoj se hipotezi može prigovoriti da je Duknovićev kip obrađen i sa stražnje strane. Jednako su, međutim, potpuno obrađeni i neki drugi Duknovićevi kipovi izvorno predviđeni da stoje u nišama, poput putta-bakljonoše što ga je također za Koriolana radio. Osim toga, po sredini leđa u tom se slučaju ne bi nalazila rupa za pričvršćenje ili podizanje kipa, kakvu vidimo na Ivanu Evandelistu. *Terminus ante quem non* za Duknovićev kip, inače, dao je Štefanac uočivši da je Firentinčev Filip (iz 1489), nasuprot Dalmatinu Ivanu, nastao ugledanjem na njega.⁴² Duknovićev apostol Toma, također je - promatramo li sistem draperija - u svojevrsnom dijalogu s Ivanom.⁴³ Da je taj kip i nastao za neki prostor izvan kapele - u čije se niše inače komponira bolje od Firentinčevih skulptura - u kapelu je morao ući relativno brzo, u svakom slučaju prije velikog preuređenja u doba baroka koje je, inače, upravo u Duknovićevu Ivanu vidjelo najljepši kip čitavog ansambla, pa ga je pripisivalo Alessandro Vittoriji čija su četiri kipa su u 17. st. podignuta uz piramidu zvonika.⁴⁴

I, konačno, poznati potpis Duknovićev, ako i jest njegov a ne naknadno urezan, što je najvjerojatnije, ne stoji po sredini stražnje strane postamenta. Treba ga čitati *in continuo* s prednjim natpisom. Stoga treba otkloniti tvrdnju da je u svom potpisu Duknović načinio neshvatljivu gramatičku pogrešku.⁴⁵ Završna kratica u natpisu IOANNIS. DAMATAE. F. čitala se kao FECIT. Bit će, međutim, prije da je riječ o participu glagola facio: čin, djelo - što se obično veže uz adverb *rectem, bene...*, i kao supstantiv s adverbom *bonum, egregium...* Natpis posve dobro gra-

*je vrijeme preminuo biskup Torlone, i sa svim tim što je komuna imenovala Ludovika Cipika, Koriolanova sina, koji se ne manje po očevim zaslugama, nego po vlastitim vrlinama bio ukazao dostojan, bio je od Inocenta VIII određen kao nasljednik Leonello (Chiericato), koji je u bazilici Sv. Petra uživao dostojanstvo vikara. Ovaj još nije još dospio da vidi svoju biskupiju, a izdaleka ju je vidio prejudiciranu. Lionello će upravljati svojom biskupijom iz Rima, preko jednog vikara. Detaljnije: D. FARLATI, *Illiricum sacrum*, IV, Venecija 1769, str. 411.*

⁴² S. ŠTEFANAC, *Bilješke o Ivanu Duknoviću*, "Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji", 30 (1990), str. 190-193. Zanimljiva nam je i Štefančeva sugestija da je Duknovićev boravak u Dalmaciji Firentincu mogao biti nov izazov, rijetka informacija o tendencijama u razvoju skulpture. Autor se, doduše, poslije nešto povukao (o.c. 2, str. 139): tu Duknovićevog sv. Ivana datira oko sredine 80-ih godina.

⁴³ Zanimljivo je da je C. Fisković, nasuprot Manolinom dokumentu, pretpostavljao i za taj Duknovićev kip, valjda stoga što je viši od ostalih, da je naknadno unesen u kapelu!

⁴⁴ Trogirski povjesničari Lucius i Andreis drže da su mladi (Duknovićev) Ivan i Pavao najbolji kipovi u kapeli - što je uistinu točno - ali ih pripisuju Vittoriji! K. PRIJATELJ, *Alessandro Vittoria e la Dalmazia*, "Arte Veneta", 12 (1958), str. 205-207.- Za barokno preuređenje kapele v. J. BELAMARIĆ, *Uz Ivančevićev prijedlog za kapelu Ursini*, "Mogućnosti" 12 (1989), str. 1319-1329.

⁴⁵ C. FISKOVIĆ, *Djela kipara Ivana Duknovića u Trogiru*, "Historijski zbornik", III, Zagreb 1950; Isti, op. cit. 2, str. 62.

matički, stilistički, dapače lijepo teče: S. IOANNES. EVANGELISTA. IOANNIS. DAMATAE. F(ACTUM). Dakle: *Sv. Ivan djelo kipara Ivana*. To je zapravo posve sukladno majstorovu potpisu na njegovu najljepšem rimskom djelu - na postolju reljefa Nade, na grobnici pape Pavla II. gdje stoji: (I)OANNIS. DALMATE. OPUS. U samom obliku imena kojim se djelo potpisuje (Ivan Dalmatinac - usred rodnog Trogira) valja vidjeti priznanje njegove umjetničke samosvijesti unutar uske trogirске sredine i očitu deklaraciju naspram djela firentinskog kipara koji je trogirskoj ranoj renesansi dao poseban karakter.



Potpis na stražnjoj strani postamenta Duknovićevog kipa sv. Ivana, Trogir, katedrala, kapela bl. Ivana

Duknović je uistinu prvi naš veliki realist. Razlikovanje pak među likovima Nikole Firentinca svode se na opće tipološke, a ne na osobne razlike. Bez Duknovićevih kipova cijela zona apostola u trogirskoj kapeli djelovala bi hladno poput gliptoteke. Ivanov kip nalazi se u središtu majstorova opusa, ako se smije kazati - u godinama racionalne sinteze, između “meke” i “tvrde” faze. U njemu se zrcali trenutak ravnoteže koju je taj veliki umjetnik, vjerojatno sangviničke naravi, žestoke i senzualne, ali čini se i ponešto razdražljive, postigao između sigurnog kompozicijskog rezoniranja i psihološkog intuiranja, između formalističkog idealiziranja (koje se očituje u stavu lika i modelaciji draperija) i realizma u izrazu fizionomije. Naspram linearnog skeleta metaliziranih Firentinčevih draperija u kojima kao da se volumen zarobljava očitujući još uvijek apstraktnost kasnogotičkog razmišljanja, k tome pojačana egzaltiranim kontrapostnim stavovima - Duknović analitički i konkretno gradi volumen sazdan od svjetla i sjene. Duknovićev kip komponiran je kao slobodno stojeća trodimenzionalna skulptura (u nas prva takva, uopće) u četiri međusobno distinktivna prospekta: prednji i stražnji, te dva bočna. Oni u biti ne traže kretanje oko kipa. Premda frontalni pogled ne

najavljuje bočne, ni bočni onaj stražnji prospekt, zajedno predstavljaju cjelinu tipičnu za način renesansnog modeliranja volumena u distinktivnim reljefnim kompozicijskim planovima.

U Duknovičevu kipu sv. Ivana Evanđeliste u kapeli bl. Ivana Ursinija vidim iste crte profila kao na reljefu u Cipikovoj palači. Mogli bismo čak pomisliti da mu je na raspolaganju bila maska.⁴⁶ Portretne crte Duknovičeva Evanđeliste uočene su, dakako, već ranije, ali ih se - rekao bih po uobičajenom klišeju karakterističnom za antikvarne renesansne studije - tumačilo neodređenim rimskim portretnim prototipom.⁴⁷ Ipak, unutar jasnih portretnih crta, Duknović slijedi vlastite idiome: kosa Ivanova je kao u desnog anđela koji pridržava grb u lovorovu ili hrastovu vijencu pape Pija II. (Vatican, Cortile del Maresciallo), ili kao u anđela u Vicovaru.⁴⁸ Stavom, sistemom draperija, čak i tipom knjige, trogirski kip možda je najbliži sv. Pavlu s Erolijeve grobnice. Samo što su metalizirajuće draperije u Trogiru očvrle, postale bliže fakturi kamena, svakako voluminoznije. Detalj ruka-va desne ruke gotovo je pak identičan onome u sv. Petra na spomenutom rimskom spomeniku.

⁴⁶ Možda je i Paladije Fusko - tadašnji trogirski praeceptor, Koriolanova "akvizicija" - mogao utjecati na oblikovanje Ivanova/Alvizova kipa. Iz prepiske koju je nešto kasnije vodio sa Sabelikom vidi se da je kanio iz Trogira ići u Rim upravo Alvizu, "slijedeći dostojanstvo biskupa Cipika" kojemu je posvetio poznatu pjesmu objavljenu uz *De situ orae Illyrici*. (Paladije Fusko, op. cit., 3, str. 98-101).- Paladije odlazi poslije u Zadar za nasljednika čuvenom Tideju Acciariniju, učitelju Marulićevu. U Trogiru se među tolikim patrićijskim knjižnicama mogao služiti i jednom novom, u samostanu sv. Križa na Čiovu, kojoj je upravo 1476/77. Fantin de Valle-Ciprijanović ostavio svoje knjige uz obvezu da se najstrože čuvaju. Fantin potječe iz ugledne trogirске obitelji Ciprianis. (HBL, II, str. 687. s. v. Ciprianis.) Nikola pok. Cipriana, operarius u Ugovora o kapeli, bio mu je u rodu. Po Luciću (op. cit. 6, str. 1110) preci su mu posjedovali kuću na trgu na kojoj on još vidi Fantinov grb: dva polja s jednom ružom u sredini.

⁴⁷ C. FISKOVIĆ (op. cit. 2, str. 6-7), uvjerljivo opisuje portretne crte Duknovičeva kipa u duhu svog vlastitog senzibiliteta prema realističkim odlikama renesanse. Ocjenjuje ga kao najuspjeliji ljudski lik koji su hrvatski majstori oblikovali u Dalmaciji, pored Jurjevog Staša i Lazanićevog Jerolima u Dubrovniku (ibid., str. 62-63): "To čisto, realistički oblikovano lice jakog podbratka, izrazita nosa, dobro urezanih usana i misaona pogleda, uokvireno u kovinski obradenu kosu i ovratnik, čiji je ukras sličan donekle onome na Korvinovoj česmi, podsjeća na snažne antičke, rimske portrete. Stoga je ovo Duknovičevo djelo renesansnije od onih u Rimu... Da je dulje ostao u Dalmaciji, kraj antičkih solinskih spomenika, u sredini prožetog romaničkom i gotičkom umjetnošću, on bi vjerojatno bio svoju ličnost sveo na suzdržljivost koja se očituje u tom trogirskom kipu..." Ipak, valja reći da u rimskoj portretistici možda možemo tražiti načelo realističkog prikazivanja, ali u njenom poznatom repertoaru teško možemo naći izravne konfrontacije s Ivanovim licem.

⁴⁸ Tip kose sličan je onome na reljefu ovjenčanog pjesnika Francesca Benincase (Victoria & Albert Museum, London) koji se dugo pripisivao Duknoviću. Pjesnik je doživio sudbinu sličnu Duknoviću: 1490. mu je Bernardin Frankopan uzeo Bakar koji mu je Korvin darovao!

VI.

Renesansni portret ima ambivalentnu poziciju između naturalističke i alegorijske portretistike.⁴⁹ No, često se te dvije pozicije miješaju. Donatelov Niccolò Uzzano nudi klasičan primjer dispute: do recentnih nalaza tijekom restauratorskog zahvata - jedna interpretacijska struja vidjela je posmrtnu masku, a druga renesansni prikaz Cicerona.⁵⁰ Za naš slučaj možemo se uistinu prisjetiti da je akvilinski tip fizionomije jedan od najslavnijih antičkih tipova herojskog portretiranja. Već antička i srednjovjekovna teorija fizionomije smatra da je izgled svake vrsti životinja determiniran njenom prirodom.⁵¹ Konsekventno: osoba s tupim, mesnatim nosom sličnim lavu trebala bi biti velikodušna, muževna, snažna, ali i sklona bijesu - poput lava. Orao, pak, u profanoj umjetnosti renesanse nosi širok raspon simboličkog smisla - s asocijacijama na regalnost, na pronicavost vida, na uzvišenost misli. Ujedno je atribut nade, vrline, pomlađivanja... Označava velikodušnost jer se vjerovalo da orao dio plijena ostavlja drugim životinjama.⁵²

Na prvi pogled mogli bismo reći kao Pope-Hennessy za Donatellove proroke: Moguće je da je riječ o individualnim portretima; da nisu zamišljeni kao portreti a da su ipak modelirani uživo; da imaju tijesan odnos spram rimskih portreta. Otklanjajući mogućnost da se Duknović ugledao u neki sebi dostupni rimski portret, moglo bi se pomišljati da je riječ o nespecifičnom portretu rađenom uživo.⁵³ Usporedbu literarnog i skulpturalnog portreta najbolje pokazuje portret Korvinov što ga njegov dvorski historiograf Bonfini opisuje kao "bogolikog" kralja, "sa teškim obrvama", "pogleda slobodnog i direktnog kao u lava". Skulptura na kojoj je prikazan s lavom pod nogama, izrađena 1488. za utvrdu Ortenburg u

⁴⁹ P. MELLER, op. cit. (26), str. 53s. E. Battisti u: *Enc. Universale dell'Arte*, vol. XI, s.v. "ritratto", str. 586

⁵⁰ M. GREENHALGH, *Donatello and his sources*, London 1982, osobito str. 61-65 i 140-141.- Za problem Donatelovih portreta i njihov odnos spram rimskih portreta, odnosno spram stvarnih osoba v. POPE-HENNESSY, *Donatello scultore*, Torino 1993, str. 61, 141, n. 5/325. Donatellov Gattamelata i Verrochiov Coleoni rađeni su nakon njihove smrti. Prvi nosi portretne crte, dok je drugi rađen na temelju formule antičkog profila tipa Galbe - najratničkijeg među rimskim imperatorima. Vjerojatno je čak da je Verrochio smjerao na to da njegov lik bude inkarnacija Boga rata. Time Colleoni postaje prototip idealnog Condottiera.

⁵¹ P. MELLER, op. cit. 26; F. HASKELL, *History and its Images*, New Haven & London, 1995, str. 60.- O portretima modeliranim po liku Aleksandra Velikoga, v. u: E. WIND, *Studies in Allegorical Portraiture I*, "Journal of the Warburg Institute" I (1937), str. 138.

⁵² G. DE TERVARENT, *Attributs et symboles dans l'art profane 1450-1600*, Geneve 1958, s.v. Aigle.- Orlovski nos gotovo je zaštitni znak renesansne portretistike. Poznata Pisanellova medalja za kralja Alphonsa V. d'Aragona (1448), karakterističnog akvilinskog nosa, na reversu nosi takvog orla - koji ga prefigurira - na goloj grani, poviše četiri strvinara, dok na zemlji leži mrtav zec. Za devizu ima: "Liberalitas augusta". Vidi: *Leon Battista Alberti*, ur. J. RYKWERT i A. ENGEL, Milano 1994, str. 480.

⁵³ U umjetnosti često nalazimo da se nepoznat portretira kao poznati. "Many likenesses are not portraits. Dürer's St Jerome is good example" veli: L. CAMPBELL, *Renaissance Portraits. European Portrait-Painting in the 14th, 15th and 16th Centuries*, Yale Un. Press. New Haven & London 1990, str. 12.

Bautzen, navodno je triput slana u Budim da bude korigirana po živom modelu;

portret glave započet je u kasnogotičkom naturalističkom stilu, a dovršen je priklanjajući se specifičnom herojskom idealu marcijalnog, lavljeg tipa sličnog Verrocchijevim "Starim Ratnicima".⁵⁴

U svakom slučaju, mislim da ponuđena identifikacija nudi vjerodostojnu povijesnu uvjerljivost, te da sa sigurnošću možemo tvrditi da je Duknović portretirao jednog Cipika od krvi i mesa, po mjeri trogirskog društvenog konteksta početkom 80-ih godina 15. stoljeća. Identifikacija Alviza Cipika orlovskog nosa sa sv. Ivanom mogla se zbiti upravo preko orla - atributa Evandelize.

Obiteljska sličnost prenosi se u renesansnom portretnom prikazivanju iz generacije u generacije. Umjetnik, dapače, mora podcrtati tu genetsku konzistentnost tipa, koja je neodvojiva od koncepta dinastičkog nasljeđivanja. Sjetimo se portreta Malatesta ili portreta obitelji Este (u seriji od dvjesto članova obitelji ofreskanih u dvorištu njihovog kaštela u Ferrari).⁵⁵ Da nije znao za podatak o bradi koju je Koriolan nosio (spominje je baš Alviz), C. Fisković bi bio sklon u portretu na reljefu iz Male Cipkove palače vidjeti samog Koriolana. Kako se u renesansnoj portretistici inzistira na trajnim obiteljskim crtama, ne treba isključiti mogućnost da je i Koriolan imao značaj profila kakav i sin. Da slučajno posjedujemo Koriolanov portret, nema sumnje da bi bio sličnog izgleda. Opis njegova fizičkog lika nalazimo u utješnoj pjesmi Alviza svojoj braći: "Conciliabat illi veluti quandam venerationem procerum corpus, macilenta facies, cana et longa barba, quam provecta iam aetate, ut ipse luculenter agebat, veluti in comitem studiorum suorum promiserat."⁵⁶

Praksa "des portraits travestis" bila je u modi na prinčevskim dvorovima XV. stoljeća, osobito sredinom toga stoljeća u sjevernoj Italiji. U Ferrari Ercole I. d'Este sudjeluje čak u određenim religioznim obredima i svečanostima u ulozi Krista.⁵⁷ Ovdje nema potrebe navoditi brojne primjere identifikacijskog portreta u slikarstvu i kiparstvu druge polovine i konca 15. stoljeća, dakle u vrijeme kada portret prolazi značajnu razvojnu stepenicu, od realističkog prikazivanja individue prema više idealiziranom prikazu čovjeka, niti iznositi cjelovitiju interpretaciju principa aplikacije identifikacijskog portreta kao zasebnog žanra.⁵⁸ Prisjetimo se

⁵⁴ P. MELLER, op. cit. 26, str. 60s.

⁵⁵ Ibid, str. 57; Francis HASKELL, op. cit. (39), str. 57.

⁵⁶ C. FISKOVIĆ, 1990, op. cit. 2, str. 8.- Bacotich ga prepoznaje u portretu (v. sl. na str. 678, HBL, II.) koji je objavio Pavissich u talijanskom izdanju Lucičeve, Storia della Dalmazia, Trieste 1896, radenom po slici koja se čuvala u Fanfogninoj palači. No, riječ je o portretu zacijelo razvijenog 16. stoljeća, a nema baš nikakvih indicija da bi mogao predstavljati Koriolana, osobito ako je neka tradicija ukazivala na Lucića.

⁵⁷ N. GRAMMACCINI, *La déploration de Niccolò dell'Arca*, "Revue de l'art", 62 (1983), str. 21-34. O problemu "Nikodemizma" - donator ili kipar sam prikazuju se u klečećoj skulpturi Nikodema u Skidanju s križa. - v.: J. T. PAOLETTI, *Wooden Sculpture in Italy as Sacral Presence*. "Artibus et historiae" no. 26 (XIII), Vienna 1992, str. 85-100 (spec. 92, n.29/ str. 99). V. i izmjenju pisama Geraldine Dunphy Wind i Valerie Shrimplin-Evanhelidus u "The Art Bulletin", vol. LXXI, n. 4 (1989) o istoj temi.

⁵⁸ Ikoničke konvencije, prema primjerima carskog romaniteta, proširile su se na prikazivanje ličnosti visoke klase, koje se prispodobljuju sa svecima ili božanstvima: Caterina

samo Vasarijeve tvrdnje da može prepoznati mnoge modele firentinskih slikara u religioznom slikarstvu, te Savonaroline osude (1496. g.) prakse uporabe prepoznatljivih modela za figure svetaca.⁵⁹



Ivan Duknović, sv. Ivan Evangelista, Trogir, katedrala, kapela bl. Ivana

U trogirskom slučaju, uz svu pretencioznost portreta koju danas uočavamo, Cipiko je htio prikazati sina u činu smjernog nasljedovanja svećevih vrлина (*imitatio exempli virtutis*).⁶⁰ U njemu se zrcali ravnoteža koju je taj veliki umjetnik posti-

Sforza Riario kao sv. Katarina (Botticelli), Andrea Doria kao Neptun (Bronzino), Diana di Poitiers kao Dijana (Ec. de Fontainebleau), do grotesknog Ferdinanda IV od Napulja kao Minerve (Canova) i Napoleona kao Jupitra (Appiani). Fra Luca Pacioli prikazan je kao sv. Petar Mučenik na glasovitoj Pierovoj pali u Breri. Taddeo di Bartolo se auto-portretira kao sv. Tadej na Uzašašću Bogorodičinom (Montepulciano), fra Teodoro da Urbino kao sv. Dominik Giovannija Bellinija, sl. 263. i p. 238. u: J. POPE-HENNESSY, *The Portrait in the Renaissance*, New York, 1966, str. 238s.

⁵⁹ L. CAMPBELL, op. cit. 54, str. 2. Vasari je vjerovao da može prepoznati mnoge modele firentinskih slikara u religioznom slikarstvu: fra Filippo-Lippijeva časna Lucrezia Buti bijaše mu mistresa i Gospa; veli da je Ludovico Capponi igrao sv. Sebastijana u Mučeništvu sv. Sebastijana Antonia Pollaiuola.

⁶⁰ F. POLLERROSS, *Between Typology and Psychology: The Role of the Identification Portrait in Updating Old Testament Representations*. "Artibus et historiae", 24 (1991), str. 75-117 (spec. str. 82). Članak je temeljen na autorovoj disertaciji (*Das sakrale Identifikation-*

gao između sigurnog kompozicijskog rezoniranja i psihološkog intuiranja, između formalističkog idealiziranja koje se očituje u stavu lika i modelaciji draperija i realizma u izrazu fizionomije.

VII.

Literatura je dosad uglavnom lutala s datacijom Duknovićevog remek-djela. Ivančević smatra da je Duknovićev sv. Ivan jedan od pet kipova koji su plaćeni 1489. godine.⁶¹ Igor Fisković ga datira oko 1503,⁶² a Schultzova čak 1508. godinom.⁶³ Röhl je u recentnoj monografiji o Duknoviću uvjeren da nekoliko Ivanovih trogirskih djela treba datirati u godine nakon Korvinove smrti, kada bi se - nakon 1490. - kipar vratio u zavičaj. Skulpturu Ivana Evangeliste datira oko 1495.⁶⁴ Budući da je *terminus ante quem* za radove na palači Čipiko - 1493. (datum Koriolanove smrti), Röhl i sjajnog bakljonošu s palače vidi kao dio nekog nadgrobno spomenika. Teško je, međutim, očekivati da bi ostarjeli i nesrećom pogođeni Koriolan mogao tada ući u neki novi, veći zamah gradnji s Duknovićem.

Vjerujem da je najbliži stvarnoj dataciji bio Kruno Prijatelj po kojemu je kip sv. Ivana Evangeliste nastao u vrijeme Duknovićevih zadnjih rimskih godina prije 1480. (još preciznije bi bilo reći - nakon njegove rimske faze), što je u prihvatio naknadno i Cvito Fisković pretpostavljajući da je Ivan mogao posjetiti zavičaj "negdje oko 1481. na proputovanju iz Italije u Mađarsku".⁶⁵ Ritam radova na gradnji njegovih palača na trogirskom trgu, koje je poduzeo s Alešijem, pa s Firentincem i s Duknovićem, zacijelo je već 80-ih godina bio zaokružen. Vjerujem da se sada može s puno sigurnosti pretpostaviti da je kipar tada boravio u zavičaju, gdje organizira dalmatinske kipare koji će raditi na Korvinovom dvoru.

sporträt. Ein höfischer Bildtypus vom 13. bis zum 20. Jahrhundert, Manuskripte zur Kunswissenschaft, XVIII, Worms, 1988.) koju, do sada, nisam imao u rukama. - *Za Speculum principis*: identifikacijski portret koji se interpretira kao ilustracija refleksije portretiranog lika na *exemplum virtutis*. (V.: S. SETTIS, *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, 1985, II, 111.) Upravo tu nalazimo najvažnije korijene profane ili mitološke identifikacije. Klasični, biblijski ili povijesni "heroji", poput Herakla, Aleksandra Velikog, Samsona ili Solomona prikazuju se kao Giottovi *Uomini Famosi* u njegovu ciklusu za Roberta Anjoua. Tipološka veza tipa i antetipa u identifikacijskom portretu može se temeljiti na analogiji događaja, usporedbi pretpostavljenih vrlina, statusa, imena. Osobito su, npr., česti eponimni sveci. (Polleross, str. 82) Warnke (*Das Bild als Herrschaftsbestätigung*, in "Funkkolleg Kunst. Studienbegleitbrief" VII, Weinheim-Basel, 1985, pp. 70f., osobito 76.) ukazuje na to da bitna karakteristika identifikacijskog portreta stoji u natjecanju vrline skromnosti i pretencioznog vladanja, svodeći se dakako na laskanje.

⁶¹ R. IVANČEVIĆ, op. cit. 2, str. 283, n. 12.

⁶² I. FISKOVIĆ, op. cit. 2, str. 485.

⁶³ A. MARKHAM SCHULZ, op. cit. 2, str. 73.

⁶⁴ J. RÖHL, *Giovanni Dalmata*, Worms am Rhein, 1994, str. 134s.

⁶⁵ K. PRIJATELJ, op. cit. 18, str. 42 / n.70; v. i: Isti, *Portreti u reljefu Ivana Duknovića*, Peristil II, Zgb 1957; C. FISKOVIĆ, op. cit. 2, str. 23.- Fisković je ranije predlagao da se realističkog sv. Ivana datira s 1497. godinom zajedno s reljefom (za njega Duknovićevim) u dvorištu Čipikove palače, jer je tada svratio u zavičaj. C. FISKOVIĆ, "Bulletin Instituta za likovnu umjetnost JAZU", V (1957.), str. 28-32.

Ovim se prilogom otvara i pitanje je li Duknovićev sv. Ivan trebao zapravo biti prvi kip u kapeli.⁶⁶ Unutar Duknovićevog opusa uvodi se logičan intermezzo - očigledno s ne baš kratkim boravkom u rodnom Trogiru početkom 80-ih godina - bez kojega bi inače teško bilo objasniti izvanredna ostvarenja koja je izradio za Koriolana Cipika na njegovoj palači i u kapeli bl. Ivana, kao i na palači Andrije Cege.⁶⁷ Iznad svega, čitanjem poznatih i dosad nepoznatih dokumenata iz arhiva trogirске katedrale otkriva se logičniji slijed događaja na gradilištu trogirске kapele, a podcrtava se uloga Koriolana Cipika u njenom projektiranju, kao i u okviru čitavog trogirskog humanističkog kruga druge polovine 15. stoljeća.

Bilo kako bilo, vjerojatno u okviru iste godine ili dvije, u Trogiru nastaju dva izvanredna kipa sv. Ivana Evanđeliste. Čak i da jedan od njih izvorno nije predviđen za kapelu Ursini (u što osobno ne vjerujem s obzirom na sličnost dimenzija, postolje i sve što je gore već rečeno) ne bi ih se moglo tumačiti izvan izravne korelacije. Josip Stošić u jednoj od svojih lucidnih hipoteza, usmeno lansiranih, čak je pretpostavio da bi riječ bila o natječajnim radovima na temelju kojih je Firentinac dobio narudžbu za kipove koji će postupno ulaziti u kapelu. Premda se toj privlačnoj ideji (kojom bismo u Trogiru dobili natječaj nalik onome za vratnice firentinske krstionice) suprotstavlja spomenuti podatak iz Manoline vizitacije, a osobito potpuna ikonografska različitost tih dviju skulptura, činjenica je da je on jedini uočio stanovitu povezanost tih kipova. Različitost njihovih tipova (Duknović prikazuje mladenačkog sveca, Firentinac Ivana od Patmosa) može se tumačiti kao svojevrsno pitanje i odgovor.

Vjerujem da ne griješim ako tvrdim da je Firentinac, bez sumnje i ne bez razloga svoj ponajbolji kip čitavog dalmatinskog opusa klesao mjereći se s Duknovićem. Činjenica da je niz kipova za kapelu počeo baš s Ivanom Evanđelistom (a ne s Kristom, Marijom, sv. Lovrom...) upućuje na motive koje sam ovdje pokušao objasniti. Da je Duknovićev kip bio klesan za neku drugu cjelinu, bilo bi čudno da bi se tako brzo razvrgla. Pregled trogirskih vizitacija mogao bi, eventualno, upućivati jedino na mogućnost da je Duknovićev kip stajao na oltaru sv. Ivana koji je 1573. postojao u katedrali - s jednom kamenom statuom tog sveca - prema dosad neobjelodanoj Valierovoj vizitaciji, ali je i u tom slučaju to moglo biti vjerojatno samo rezervno rješenje. Slični oltarski kipovi (na pr. Firentinčevi u krstionici i sv. Sebastijanu u Trogiru, Tolentinu) u pravilu su osjetno manji. Rekao bih, dapače, da nijedan kip u kapeli ne stoji tako prirodno i skladno u niši kapele kao Duknovićev Ivan Evanđelist.

U svakom slučaju, čak i da nastaje neovisno od programa kapele, Duknovićev kip nosi sve portretne odlike. Da bi se uočilo koliko je različit od drugih njegovih svetačkih likova, dovoljno ga je usporediti s kipom sv. Ivana Evanđelista iz Norcije koji je nastao desetak godina prije. Kod trogirске skulpture Duknović je

⁶⁶ Kip sv. Jerolima što ga se smatralo za prvi kip u kapeli, kao djelo Alešija koji se iza 1480. ne navodi u radovima na kapeli, Matejčić je nedavno pripisao Firentincu (op. cit. 3, str. 182-186), a atribuciju odbio S. ŠTEFANAC (op. cit. 42, str. 193).- V. i: I. FISKOVIĆ, Firentinčev kip sv. Jerolima u Trogiru, "Peristol" 38 (1995), str. 59-66.

⁶⁷ Uz radove na Cipikovoj palači, Duknović je istodobno radio i Cegin portal - iako je on očevidno u karakteru kasnogotički, čime se još više podcrtava uloga Koriolana kao komententa.



Ivan Duknović, sv. Ivan Evanđelista, Norcia, crkva sv. Ivana

zaista trebao izričito na postamentu i napisati da se radi o sv. Ivanu Evanđelisti, a ne o portretu. Unatoč klasicizirajućoj draperiji, nema ničeg antikizirajućeg ili idealizirajućeg u toj fizionomiji. U čitavom Duknovićevom opusu sličnog lica nema. S obzirom na Koriolanov milieu u kojemu je taj najbolji trogirski kipar radio za svog intermezza u zavičaju, vjerojatno ne griješim ako u tom licu prepoznajem crte s reljefa u dvorištu njegove palače, lice Alviza Cipika, ovjenčanog pjesnika i visoko uzdignutog prelata rimske kurije.

SAN GIOVANNI EVANGELISTA
DI GIOVANNI DALMATA (IVAN DUKNOVIĆ)
NELLA CATTEDRALE DI TRAÙ

Joško Belamarić

Con l'identificazione ipotetica di un ritratto che si cela sotto le vesti della statua di San Giovanni Evangelista nella cappella del beato Giovanni Ursini nella cattedrale di Traù - si cerca di rafforzare il ruolo che poté avere nell'intero progetto l'umanista traurino Coriolano Cippico. I contemporanei lo chiamavano il Grande (1425-inizi 1493). È l'autore dell'opera latina *Petri Mocenici imperatoris gestorum libri III* (Venezia 1477), più nota sotto il titolo *De Bello Asiatico*, nella quale descrisse le operazioni militari veneziane (1470-74) contro i Turchi. È importante sottolineare che Coriolano ricoprì un ruolo attivo nei cantieri e nella sistemazione dell'interno della cattedrale per ben quattro decenni e sempre quando i lavori riprendevano. Proprio in rapporto alla Cappella del beato Giovanni Ursini, dirò che Coriolano vi lavorò in qualità di "operario" per un intero anno (1466-67) prima del Contratto ricordato per la sua costruzione, nel quale egli figurava come procuratore di Niccolò Fiorentino. La costruzione della cappella si svolse a più riprese per un periodo inusualmente lungo: i lavori iniziarono, in verità, appena dopo il ritorno di Coriolano dalla guerra, nel 1475. Dal libro dei conti risulta operario nel 1482 quando, finalmente, ebbe inizio la decorazione della cappella con le statue. La cappella fu ultimata nella parte architettonica solo nel 1488, al tempo in cui era nuovamente operario Coriolano. Considerato il suo ruolo guida nelle controversie con i vescovi traurini Torlon e Marcello, suo successore, proprio intorno alle competenze dell'opera (questioni che, per es., nel 1490, dovettero risolvere il legato papale e lo stesso doge), non vi è dubbio alcuno che Coriolano sorvegliò di persona i lavori fino al termine della sua vita. Si deve notare che tra l'arrivo di Marcello nel 1489 (prima di questa data furono svolti lavori importanti - in assenza del vescovo precedente che si era trattenuto a Roma per cinque anni) e la morte di Coriolano nel 1493, non sono documentati nuovi lavori né nuove statue nella cappella. L'importante svolta iconografica che si verificò all'interno della cappella, quando il precedente Cristo del Fiorentino fu sostituito con uno nuovo, e quando la composizione dietro l'altare ottenne un nuovo significato iconologico, segue i lavori successivi alla morte di Coriolano nel 1493.

I Cippico potevano avere anche un motivo particolare per legarsi alla cappella: Giovanni Ursini, vescovo traurino nell'XI-XII sec. era giunto a Traù da Roma, e i Cippico esaltavano le loro origini romane più insistentemente di quanto fosse di moda allora, nella Dalmazia umanistica. È importante avvertire che gli architetti e gli scultori di tutti i principali progetti comunali del tempo di Coriolano lavorarono ai palazzi Cippico - per primo l'Alessi dopo la metà degli anni 50, poi il Fiorentino negli anni 70, e Ivan Duknović negli anni 80. A Traù Coriolano, evidentemente secondo un programma definito, riuscì a occupare tutto il lato ovest della piazza principale della città con i suoi due palazzi - di fronte al palazzo comunale, alla cattedrale e agli altri edifici pubblici, provvedendoli di numerosi stemmi della sua famiglia, con chiare pretese principesche.

I figli di Coriolano erano ugualmente stimati come umanisti. Nella parte sita della scala situata nel cortile del "Palazzo Cippico Piccolo" a Traù, realizzato da

Niccolò Fiorentino probabilmente alla metà degli anni '70, si trova il rilievo di un poeta incoronato che i critici hanno interpretato finora come il ritratto del re Mattia Corvino, oppure di un amico di Coriolano, il noto storico Marc'Antonio Coccio, detto Sabellico. Il rilievo, secondo autore, rappresenta Alvise, il figlio di Coriolano. Alvise Cippico, nato il 17 settembre 1456, già nel 1470 si recò a Padova per intraprendere gli studi di teologia e diritto, nonché letteratura. In chiusura delle *Commoediae* di Terenzio (Venezia 1473), curate dal suo professore Rafael Regio, Alvise - allora sedicenne - pubblicò una poesia in latino di dieci versi, dedicata ai lettori dell'opera. Da Padova, dove conseguì il dottorato in *utroque iure*, in occasione della guerra di Venezia con Ferrara inviò, il 12. XII. 1482, un panegirico di 257 esametri al doge Giovanni Mocenigo, o più propriamente al senato veneziano (*Aloysii Cipici iurisconsulti et poetae panegyricus in Senatum Venetiarum*). Giovanni era il fratello di Pietro Mocenigo sotto il quale Coriolano aveva combattuto. Si tratta di una poesia di argomento storico, di un'esaltazione mitologica della missione storica di Venezia. Nello stesso anno (1482) Alvise era a Roma. Lo videro con il fratello Giovanni nel circolo di Pomponio Leto. Ottenne alcuni benefici da Innocenzo VIII; è qualificato come "familiaris nostris". Nel 1488 divenne vescovo di Famagosta su Cipro. Fu nominato segretario "ab epistolis" di papa Alessandro VI, Rodrigo Borgia. Nel 1500 gli furono negati il vescovato e le rendite, ma alla fine del 1503, il suo nuovo protettore Giulio della Rovere, Papa Giulio II, lo nominò arcivescovo di Zara. Lo celebrò Giovanni Aurelio Augurello. Morì il 2.III.1504 mentre era ancora arcivescovo di Zara. Fu sepolto in San Pietro.

Quest'identificazione del rilievo di Palazzo Cippico, è sostenuta dal ritratto della stessa persona che è 'camuffata' sotto la toga della statua di San Giovanni Evangelista, realizzata per la cappella traurina da Ivan Duknović. Considerato che la statua è lavorata anche nella parte posteriore si ritiene che originariamente non fosse stata pensata per la nicchia in cui si trova oggi, ma per un altare. Si fa inoltre notare che il Fiorentino, già nel 1482, aveva collocato nella cappella del beato Giovanni Ursini il suo San Giovanni. Nello stesso tempo Coriolano si adoperava per assicurare la cattedra vescovile traurina al figlio Alvise e, suppongo poté ordinare un ritratto identificatorio di questo tipo. Il Gran Consiglio traurino, in verità, prescelse Alvise Cippico come vescovo il 27. XI. 1483, ma la Signoria non confermò questa scelta né la sottopose alla curia. Nonostante tutti i meriti del padre nei confronti dello stato e la fedeltà dichiarata dal figlio (nell'enfatico panegirico al Senato del 1482), la Signoria sicuramente valutò le ambizioni di Coriolano come troppo pretenziose. In epoca rinascimentale, inoltre, Venezia si atteneva al principio che i vescovi e i conti delle città dalmate fossero prescelti fuori dalla Dalmazia. È interessante che il papa più tardi nominò Alvise vescovo di Famagosta a Cipro, dove suo padre quindici anni prima aveva svolto una nota missione diplomatica; Marcello, invece, vescovo locale fu trasferito a Traù, dove si scontrò subito con il Gran Consiglio e gli "operari", rappresentati proprio da Coriolano.

L'ipotesi, dunque, sarebbe che in un primo momento il San Giovanni di Duknović, con il volto di Alvise, proprio per questa identificazione non poté essere accettato, soprattutto non in presenza del vescovo Torlon (t 1483) ancora vivo e con il quale Coriolano come procuratore degli interessi comunali in relazione alla cattedrale era in rapporti tesi, e che per questo motivo fosse stato

ordinato ex novo al Fiorentino. All'ipotesi presentata si può obiettare che la statua di Duknović è lavorata anche dalla parte posteriore. Allo stesso modo, tuttavia, sono lavorate anche altre statue dello stesso maestro che erano originariamente previste per essere collocate nelle nicchie, come il putto-reggifiaccola che aveva realizzato sempre per Coriolano. Inoltre, al centro della schiena in questo caso non si sarebbe trovato il foro per assicurare ed elevare la statua, che vediamo nel San Giovanni Evangelista. Terminus ante quem per la statua di Duknović è da ritenere il 1489 quando è documentata la realizzazione del San Filippo del Fiorentino, il cui modello, come ha notato Stefanac, è proprio il San Giovanni di Duknović che gli stava di fronte. San Tommaso apostolo del Duknović se osserviamo il sistema dei drappaggi - è ugualmente confrontabile con il San Giovanni. Anche se fosse stato creato per una collocazione esterna alla cappella - alle cui nicchie del resto si adatta meglio delle sculture del Fiorentino - entrò per tempo nella cappella, in ogni caso prima del notevole rifacimento in epoca barocca che vide proprio nel San Giovanni del Duknović la statua più pregevole di tutto l'insieme, e l'attribui ad Alessandro Vittoria di cui furono innalzate quattro statue accanto alla piramide del campanile, nel XVII secolo.

Possiamo però ricordarci che il tipo fisionomico aquilino è uno dei tipi più famosi di ritratto eroico. Già la teoria fisionomica antica e medievale riteneva che l'aspetto di ogni animale fosse determinato dalla sua natura. Di conseguenza: una persona dal naso schiacciato e carnoso simile al leone dovrebbe essere generosa, virile, forte, ma anche incline all'ira - come il leone; l'aquila, invece, nell'arte profana rinascimentale è portatrice di una varietà di significati simbolici - con associazioni alla regalità, all'acutezza visiva, all'elevatezza del pensiero. È allo stesso tempo attributo della speranza, della virtù e del ringiovanimento. L'identificazione di Alvise Cippico dal naso aquilino con San Giovanni poté stabilirsi proprio attraverso l'aquila attributo dell'Evangelista. Nel caso traurino, oltre a tutta la pretenziosità del ritratto che oggi ravvisiamo, Cippico voleva rappresentare il figlio nell'atto di ossequiosa imitazione delle virtù del santo (*imitatio exempli virtutis*).

Con questo contributo (pubblicato in altra versione negli Atti del Convegno Internazionale: *Michelozzo, scultore e architetto (1396-1472)*, a cura di G. Moroli, Firenze 1998: 287-296) si apre l'interrogativo se il San Giovanni di Duknović fosse destinato proprio ad essere il primo nella cappella. All'interno dell'opus del Duknović s'introduce un logico intermezzo con il soggiorno nella nativa Traù ai primi degli anni '80, senza il quale sarebbe difficile spiegare le eccezionali creazioni realizzate per il Palazzo Cippico. Soprattutto, leggendo i documenti noti e quelli finora non noti dell'archivio della cattedrale traurina si scopre la logica successione degli avvenimenti nel cantiere della cappella di Traù, e si pone in rilievo il ruolo di Coriolano Cippico sia nella sua progettazione, sia all'interno del circolo umanistico traurino della seconda metà del XV secolo.